

EGEMİMARLIK

1951-2004
50

Türkiye Ekonomi Bankası Bölge Müdürlüğü Binası - İzmir



Mimari Proje:

Kreatif Mimari Limited Şirketi
Aydan Volkan, Selim Cengiz

Fotoğraflar : Cenal Emden

Mühendislik Hizmetleri:

Strüktür : Nu Mühendislik, Necati Üstükgören
Mekanik : Setta Mühendislik, İbrahim Köroğlu
Elektrik : Anal Mühendislik, Rıdvan Çelikal
İşveren : Türkiye Ekonomi Bankası

Süreç

- 1928 yılında Banca Commerciale Italiana'ın şubesi olarak hizmete açılan yapının projesini mimar Antonio Mengoni yaptı.
- 1928 - 1979 yılları arasında Banca Commerciale Italiana yapıya işlevini sürdürdü.
- Banca Commerciale Italiana'ın ardından, 1979 - 1988 yılları arasındaki 10 yıllık süreçte yapı ciddi tahribat gördü.
- 1988 yılında TEB, Kültür Bakanlığı'nın açtığı ihale sürecinde yapıyı satın aldı.
- 1998 yılında TEB'in yapının restorasyon ve renovasyon projeleri için açtığı uluslararası daveti yarışmada 1. Ödül'ü Kreatif Mimarilik aldı.
- Yarışma sonucu yapı içinde yapılan detaylı incelemede, orijinal dış tavan verileri yok olduğu için tespit edildi.
- A. Mengoni'nin orijinal projeleri ve mekan fotoğrafları Banca



Comerciale Italiana'ın Milano'daki genel merkezindeki aygından tamir edildi.

● Orijinal projede tespit edilen Giriş Halli'ndeki taş duvarlar ve kolonları üzerine kaplanan mal'gülar atıldı ve taşıyıcı beton taşı haline gelen Taş'ın civi İstanbul Teknik Üniversitesi laboratuvarında incelenerek tespit edildi.

● İnşaat Mühendisleri tarafından yapılan incelemede yapının bulunduğu sismik zonunda ciddi statik problemlerin olduğu tespit edildi. Orijinaline sadık kalmaya izin gösterilen hazırlanan projeler doğrultusunda, çaplı aksya alındı ve yapı statik olarak güçlendirildi.

● Nesnelik cephesinin restorasyon çalışmasında, konu ile ilgili danışmanınıza yönlendirilmesi ve cepheden alınan numunelerin İstanbul Teknik Üniversitesi laboratuvarında incelenmeleri konusunda restorasyon yöntemi belirlendi.

● İç mekanlarının monumental havası ve cephesinin zamana karşı verdiği vuruş çabası, geçmişte de banka kuruluşlarına hizmet etmiş yapı için de var olacak gübrenin genel gübe anlayışından çıkarılıp "barışın mirasını temelliğine sahip bir prestij yapı" tasarlama kararını verdi. Bu karardan yola çıkılarak hazırlanan projede, güncel bankacılık anlayışının istediği işlevsel ve teknolojik ihtiyaçları yanında günümüz mekansal konfor gereksinimleri, yapının genel karakteristik özelliklerini zedelemeyen yerleştirilmeye çalışıldı. İç mekanlarda, yapının tarihi süzünce uygun yapı elemanlarının ve malzemelerin seçilmesine izin gösterildi.

Tema

"Dün dündü, bugün bugündür" değil, geçmişin verileri ile bugünün anlayışla birleşip birlikteler yaratabiliriz...

Tasarımcı KORKMAZ, D.

GÖRÜNMEYENİN RESTORASYONU*

İzmit, 19. yy'ın ortalarından beri, sadece Anadolu'nun değil, aynı zamanda tüm Doğu Akdeniz'in çok önemli bir limanı oldu. Bu gün hala islerini takip edebileceğimiz kozmopolit kent yapısını da bu konumuna borçludur. Bu yapıda tavantlar hem socio-kültürel hem de ekonomik alanlarda çok önemli bir rol üstlendiler. 19. yy'da Koruk Meydanı bu kozmopoliten kültürün en güzel örneğiydi. Cumhuriyetin kuruluşundan hemen sonra, Banca Commerciale Italiana İzmir'de bir şube açmayı karar verdiğinde yeni ve uluslararası bankaların çıkarım bulunduğu bu meydanı seçti. İtalyan mimar Mengoni tarafından 1928'de yapılan bu yapı, 1979 senesine kadar bir banka olarak işlev görmeye devam etti.

Bina, 1998 senesinde TTB (TGA Ekonomi Bankası) tarafından satın alındığında harap durumdaydı. Son 10 sene zarfında üzerinde hayırcıca değişiklikler yapılmıştı. TTB, 1998 yılında, harabe halindeki bu yapının restorasyonu ve yeni bütüncül genel mülkiyet binaına dönüştürülmesi için uluslararası bir yarışma açtı. Yarışmayı Kreatif Mimarlık kazandı. Bu noktada, Anıtlar Genel Kurulu'nun yapısı "1. derece tarihi eser" olarak onayladığını, dolayısıyla tasarıma müdahalelerin bu çerçevede yapıldığını vurgulamak süreci daha iyi anlamak açısından önemli.





Fetiş veya Fantazi Olarak Tarihi Bina:"

Restorasyon mimar için hep bir enigmaya işaret eder. Nesnel bir bina, geçmişin olduğu bir alanıdır. Restorasyon pratiğini salt teknik bir zemine indirilmeden çabaları onu "tarihsellik" zihniyle duymak demektir ki bu da enigma ile bağlantının nedeni bir amaçla olarak yorumlanabilir. Alında pratiğin bulunduğu tarihi bir yapı değil, geçmişin olduğu bir yapıdır. Başka bir deyişle artık yok olan bir varlık, yıkılmış yapıdır; enigma kaybolmuş bir yapıdır. Geçmişin olduğu bir yapı olarak tarihi bina varlığı ilgili derin bir sorgulama yapılarak zihinde: "Ben geçmişin için neyin, diğerinin yıkılışı karşısında benim varlığımın anlamı nedir?" Tarihi bina her zaman geçmişin olduğu alanıdır, geçmişin yapılarının olduğu yerdir, tekniği burada kaynaklıdır. Bu teknikliği ve kaybolmuş "orijinal" imgesiyle mimarı cezalandırır. Bu kayıplıkla ilgili soruların cevabı olarak yapılar, bilinçlenmeden önce tabii olarak geçer. Kayıp olarak restorasyon. Bu durumda tene ya orijinal imgesi bir fetiş haline gelerek kaybolmuş tabii olarak geçer. Tarihi bina kayıp geçmişine yerinde kaybolmuş bir yapıdır. Ya da geçmişin olduğu bir yapı olarak tarihi bina bir fetiş alanı olarak belirir. Önemli olan kendisi değil, kendisiyle olan ilişkilerdir. Restorasyon bu ilişkiyi yeniden tanımlar. Tarihi bina kayıp geçmişine yerinde kaybolmuş bir yapıdır, fetiş veya arzu nesnesi olarak, öznemin nesnelik bilinçli olarak arayışıyla ilişkilidir.

Bu durumda restorasyon, "orijinal" imgesi yerine, sadık ve öznel bir tabii olarak "gökten inen" yerden geçen çabadır. Yapıncıların asli ve nesnel ilişkileri arasında farklılar ya da elde olan ile ilişkili olan (potansiyel) arasında ki gerilim gibi özel ilişkileri kavrama kaygısı yoktur. Bu durumda paradoksal olan restorasyonun kayıp yapının yerini de-

ğirmek ve bilinçlenmeden önce tabii olarak yerine kayıp ile yerine koman anlamdaki fetiş çabasıyla belirlenmektedir, "orijinal" bir yapı ile geçmişin kılması ve geçmişin kılınmış bir yapıya dönüşmesi. Tarihi yapının bir fetiş alanı olarak görülmesi ise mimarı Diğer Geçmişteki yapılarla bağlantılıdır. "Zamanın geçirdikleri" veya "profesyonel yapılar" adı altında yapılan bu müdahaleler, içinde tarihinin olduğu bir yapıya sadık olma (self-afirmasyon) demektir veya kendi ilişkileriyle ilgili (self-indulgence) "fetiş" bir amaç adı altında gerçekleştirilmiştir. Bu anlamda, restorasyon, bir fikir veya düşünce olarak Diğer üzerine empoze etmesi olarak da görülebilir.

İki durumda da ortak nokta motivasyonların öznemin nesnelik bilinçli arayışından kaynaklanmaktadır. Bir fetiş durumu olarak nesnel "dünya" ile ilgili kurma yeteneği/bilinçli yapı için kendisi değil, imajında hapsolmektir. R. Semiot'in de "The Fall of Public Man" adlı kitabında çok güzel bir şekilde vurguladığı gibi, insanın en medeni nesnel nesnelimden modern düşünce temel olarak bir kişi haline gelmiştir. Yalnızca bir edilebilir nesne restorasyon eğilimleri bu modern hastalığın belirtilerini olarak tanımlanmışlardır. Bu soru sorulabilir: Bu hapsolmeden "dünya"ya açık geçmişin için yaratıcı bir ilişki kurmak mümkün müdür?

Kendi-İngesinde (self-image) Hapsolmekten Kurtulup Nesnenin Kendisini Keşfetmek:

Örneğin kendine hapsolmekten kurtulduğunda "dünya"ya açık için taze bir zemin belirir: "dünya" kendisi sadece olduğu gibi, kendi doğasında kalmasına izin verilmeye açar. Bu "kendisi" gibi olmasına izin verme kavramı tamamen yeni bir restorasyon yöntemi ortaya koyar. M. Heidegger'in "Building Dwelling Thinking" adlı makalesinde aynı şekilde söyler: "öznem sadece bir nesnel bilinçlenmeden çıkarmak değildir. Kurulmuş bir yapı kendisi varlığını içinde serbest bırakılmadır". Bu restorasyonun

Yapı Tasarımı



Zemin Kat Planı

1. Giriş Halli 2. Ofis 3. Açık Ofis 4. İdari Ofis ve Araştırma Odası
5. Konferans Salonu 6. Toplantı Salonu 7. Akademi Salonu
8. Kafe-Kulübüne Giriş 9. Mutfak 10. Servis Odası



Birinci Kat Planı

1. Toplantı Salonu 2. Ofis 3. Yemek 4. İdari Ofis ve Araştırma Odası
5. Servis Odası 6. WC 7. Mutfak 8. Giriş Odası

mas anlamını bir plana (çizim) Nevenyi kaydetmek, nevenin kendisi ortaya koymasına izin vermek. Burada dene ve diğer anlamda ya da jo an ile geçmişi arasında bir güç kavramı veya bir sahiplenme değil diğerinin benimsenmesi söz konusudur. İhtidam düşünce için de nasırlık bütünlük taşıdığı değeri-
sundaki "kayıt", diğerini anlamının getirdiği kendini geliştirip zenginleştirme ile ilgili edili.

Görünmeyen Karımak

TİE'nin ana mekânı 2007 yılındaki hali ile 1928'de çekilmiş fotoğrafları görülen orijinal durumu arasındaki fark, Heidegger'in "...Poetically Man Dwells..." ile ortaya koyduğu "aynı" ile "yeni" arasındaki farkı hatırlatır. "Aynı, farklı olan bir esasa-
bi-olma-halinde toplar. Buna karşın eylem, bu farklılıktan bir homojenliğin kabe leriği içine döğür. Orijinal ile restore edilmiş ana mekân arasında eylem bir değil, fakat aynıdır. Ana-
lanındaki görünür farklılıklar rağmen, ikisini esasta bir araya getiren, görünmeyen bir bağ vardır.

Yapının orijinal planı, erken 20. yüzyıllık işlevi ile ilgili olarak uygun mekânlar bir yapıydı: Herkesle çalışma mekânları, çep-
perde dolayım. Fakat TİE yeni bilimsel genel mekânlar için değişik bir organizasyonda tasarladı bu da çepirin kullanımını geliştiriyordu. Bu değişiklik tabii ki çok önemli farklılıklar yaratıyordu. Yeni restorasyon geçmişi izlenimi yeniden yapılandırılmaya uygun bazı değişiklikler de yapılmıştı: Hem süreklilik, hem de değişiklikler içermek durumundaydı. Burada "yeni"nin içinde her zaman geçmişin izlenimini bekleyen gelen potansiyeller olduğunu vurgulamak gerekir. Çünkü, inşa nevenin içsel potansiyelini tanımlar hiçbir zaman tamamen tüketilmiş olur. Nevenin gücü görünür nesnelere bağlıdır bu kadar güçlü potansiyellerinden de kaynaklanmaktadır. Görünmeyen kâğıtlarından (in) içindeki aklı. Geçmiş/Var olan ve potansiyel/Gelecek kavramı arasındaki genişlik restorasyondaki profesyonel tasarıma işaret eder. Bu yapı tasarımların farklı edilmiş restorasyonu yaratıcı bir pratik haline gelir. Restorasyon da sonuç olarak gelen potansiyellerin bazıları gün ışığına ç-





İkinci Kat Planı

1. Yemek Salonu 2. Yemek Salonu 3. Yemek Salonu
4. Mutfak ve Servis Odası 5. Servis Koridoru & WC
6. Mutfak 7. Servis 8. Çiğ



Katlar

katlarda, hiçbir zaman hepini değil. Çiğli içsel potansiyelleri ortaya çıkaran restorasyon hem değişikliği hem de sürekliliği vurgular. Bu süreçte, mahir bir restorasyon için, binanın içsel özellikleriyle ilgili araştırılmaya bir arayış başlatılır: Temel ve temelî özellikler arasındaki farkı ayırarak.

Yapının çehre ve ana mekân, işahurunu ilk bakışta ortaya koyar. Bu, Neoklasizmin "soylu sadelik, resmi hiyerarşi" ilkesinin göstergesidir. Böylece restorasyon da yapıda konuşması gereken asil tonlağı bulmasını ister. Yapının alçak görsel boyutuna rağmen sükûnet ve sadelik hissinin yarattığı hiyerarşi ayan. Ana mekânın yüzlerini kaplayan memmer buray bir zamanıydık duygusuyla bezeli. Bu sen, sade ve devamlı yüzler kendilerine güvenle, modern tasarıma en seçkin, tavizsiz ve iddiasız hâlî konuşan mobilyaları ev sahipliği yapmaktadır. Yapıda içsel olmayan, eklenen/yapılanlarla oluşan edilen henry kuruluşu atıldığı için ana mekânın tek dekorasyonu kon-

ribölasyon malzemelerinin öneminin, derinin, alçıpan ve metalin çöplük dokusudur. Ve bütün bu yüzler tepelerden itibaren yumuşak diğil çak ile yılanlar. Çiğ boyu değişim çak, yapının ana mekânında değişik ruh halleri yaratır. İçki, mekân her şeyin bir anlık sonsuzluk içinde buharlaşıp izlenimini veren bir vaktir ile bezer. Bellekte sükûnet, ferahlık ve eşyâ izi kalır.

Yapının ana mekân, Baudelaire'in "modern hayatın resmü" için söylediği gibi "görünür olan anı ve bu anın içseliğin tüm sonsuzluk izlenimini" içerir. Sürekliliğin içinde değişikliği içerir. Orjinal ve restorasyon edilişini bir arada tutar, aynı yapının görünmez konuşması olmalıdır: Vaktir atmosferinde sükûnet ve ferahlık hisli. Restorasyon orjinal inşanın altında yatan esas yolculuğu onu yeni bir görüntü ile yeniden sunmaktadır: Burada konuşan görüntü değil onun sükûneti görünmez olmalıdır. **[E]**

²² Çiğliç, İsmail. "Çiğliç ve İsmailiç'in İç Mimarlık Yolu".

²³ Bu potansiyelleri keşfetmek sadece restorasyon malzemelerinin bakımında yerli olan kültürleri ve inşaatları ve ilgili bir yapıyı ana olarak seçmekle sınırlanmaz. Bakıma değeriyle ilgili sorunları çözümlenmelidir.

